România literară nr. 27 din 7 iulie 1999

Mario Vargas Llosa

— Poţi fi oare elveţian?

E oare atât de îngrozitor să fii elveţian? Citind câţiva autori contemporani din această tară, s-ar părea că nu există coşmar mai sinistru ca civilizaţia. Să fii prosper, bine educat şi liber pare a fi ceva care plictiseşte de moarte. Preţul plătit pentru asemenea privilegii este monotonia existentei, conformismul endemic, pierderea fanteziei, moartea aventurii şi formalizarea emoţiilor şi a sentimentelor, relaţiile dintre oameni fiind reduse la gesturi şi cuvinte banale, lipsite de substanţă.

Poate că aşa stau lucrurile. Poate că progresul material şi dezvoltarea politică, pe care atâtea popoare sărace şi reprimate le privesc ca pe un model, au un aspect deprimant. Toate acestea le putem demonstra, fireşte, aruncând o privire în timp: orice stadiu al progresului uman atrage după sine noi forme de frustrare şi nefericire pentru specie, diferite de cele pe care le-a cunoscut înainte şi, ca atare, noi motive de nonconformism şi de a avea o viaţă mai bună. Asta nu înseamnă că nu există ceea ce numim „progres", că „civilizaţia" este o fraudă, dar aceste noţiuni nu se traduc neapărat în forme desăvârşite şi perfecte de existentă. Ambele sunt provizorii şi relative şi au valoare mai ales ca termeni de comparaţie. Oricât de avansată şi de admirabilă ar fi o societate, vor exista nemulţumiri în ea, iar dacă n-ar fi aşa, ele ar trebui provocate, chiar şi într-un mod artificial, pentru sănătatea viitoare a acelui popor. Dar progresul există: e mai bine să mori de plictiseală fiind elveţian, decât să pieri de foame în Etiopia ori torturat, într-o dictatură din lumea a treia.

Dar mai ales e important ca oamenii ce luptă ca ţările lor să aibă într-o bună zi nivelul de dezvoltare al unei Elveţii să cunoască greşelile pe care le pot face, pentru a le evita sau, cel puţin, pentru a le atenua. Iar pentru a cunoaşte acest pericol, literatura se dovedeşte într-adevăr utilă, fiind o activitate ce demonstrează spiritul de contradicţie al omului, refuzul lui de a se mulţumi cu ceea ce a obţinut. Acestei insatisfacţii – ce-l însoţeşte pe occidental asemeni unei umbre din antichitatea greacă – îi datorează cultura stadiul actual, dar şi faptului că cetăţenii care, treptat, deveneau mai puţin săraci, mai culţi şi mai liberi, nu erau totuşi mai fericiţi.

Aceasta este problematica pe care o regăsim în romanul *Eu nu sunt Stiller* şi nu ne miră faptul că a avut un succes răsunător în Europa şi în Statele Unite la apariţia lui, în 1954. Cartea lui Max Frisch, chiar dacă vorbeşte despre Elveţia, abordează o temă ce priveşte îndeaproape toate societăţile liberale dezvoltate. Întrebarea se poate formula foarte simplu: cine e vinovat, în asemenea ţări, de faptul că fericirea este imposibilă; indivizii sau societatea în general? Nu e o întrebare academică. Să vezi dacă dezvoltarea materială şi politică a Occidentului este incompatibilă cu vieţile individuale, intense şi bogate, capabile să satisfacă preocupările cele mai intime şi dorinţa de împlinire şi originalitate ce-i însufleţeşte pe oameni (pe cei mai mulţi dintre ei), înseamnă să afli dacă civilizaţia democratică nu duce totodată la uniformizare şi la distrugerea individului, aidoma acelor societăţi închise şi organizate sub rigidul patronaj al unui ideal colectivist.

Anatol Stiller, sculptor din Zürich care a luptat în brigăzile internaţionale în războiul din Spania (unde a fost protagonistul unui episod umilitor fiindcă nu îndrăznise să tragă atunci când trebuise s-o facă), pradă unui impuls confuz, fuge într-o bună zi de nevastă, de vocaţie, de tară şi chiar de numele său. Hoinăreşte prin Statele Unite şi prin Mexic şi aproape şapte ani mai târziu îşi face din nou apariţia în Elveţia cu un paşaport nord-american, sub numele de Sam White. Aici este reţinut de poliţie, fiindcă i se bănuieşte adevărata identitate şi pentru a se stabili dacă a participat la o acţiune criminală, la aşa-zisul „caz Smyrnov”.

Romanul este alcătuit din caietele pe care le scrie Stiller în închisoare în timp ce se investighează cazul său şi dintr-un epilog redactat de procurorul Rolf, a cărui sotie, Sibylle, fusese amanta sculptorului, puţin înainte de misterioasa-i dispariţie.

Într-o bună parte din povestire, nedumerirea conferă tensiune acţiunii: este Stiller domnul White, aşa cum pretinde poliţia, sau este vorba de o absurdă neînţelegere, după cum afirmă cel arestat? Îndoiala este alimentată de contradicţii obiective şi, mai ales, de categorica convingere cu care autorul caietelor neagă faptul că el ar fi Stiller. Mai târziu însă, când după propria-i mărturie, adevărul iese la iveală, fiind evident că Stiller şi White e una şi aceeaşi persoană, o altă nedumerire ia locul celei dintâi, menţinând viu interesul cititorului. Ce se întâmplă cu sculptorul? De ce fuge de el însuşi şi-şi respinge trecutul şi numele

cu această oarbă încăpăţânare? E oare fuga aceasta dictată de remuşcare, fiind un mod inconştient de a fugi de responsabilitatea pe care o are în eşecul relaţiei sale sentimentale cu Julika? Sau e ceva mai abstract şi mai complex: respingerea unei culturi, a unui fel de a fi şi de a trăi, care a fost dintotdeauna incompatibil pentru Stiller cu deplina afirmare a existenţei sale?

Spre deosebire de prima nedumerire, romanul nu rezolvă acest al doilea mister: sarcina aceasta îi revine cititorului. Cartea se mulţumeşte să-i ofere un material abundent şi eterogen, cu episoade şi situaţii din viaţa lui Stiller, astfel încât, confruntându-le şi studiindu-le, fiecare să tragă concluziile ce se impun. Iar documentarea aceasta existenţială este atât de densă şi de subtilă încât, într-adevăr, concluziile ce se pot trage în privinţa lui Stiller sunt foarte diverse. De la aspectul patologic, un simplu caz de schizofrenie, până la o metafizică a culturii, un refuz alegoric de „a fi elveţian" până la imposibilitatea asumării condiţiei umane – fiind elveţian – în toate accepţiile ei diverse şi multiple.

Ce detestă Stiller în lumea lui din Zürich? Faptul că totul este atât de curat şi de ordonat şi că viaţa este pentru compatrioţii săi o rutină previzibilă, din care au fost excluse excesele şi grandoarea. Compatrioţii săi au numit mediocritatea „cumpătare" şi, cum au renunţat la „îndrăzneală", şi-au pierdut cu timpul spiritualitatea, murind încetul cu încetul şi golindu-se de forţa vitală: „Atmosfera elveţiană n-are viaţă, n-are spirit, în sensul că omul îşi pierde spiritualitatea, nemaiaspirând la perfecţiune". Nici măcar libertatea cu care se laudă elveţienii nu i se mai pare reală, întrucât conformismul a eliminat din vieţile lor „pericolul îndoielii", iar această atitudine reprezintă pentru sculptor prototipul lipsei de libertate.

În această atmosferă de „suficientă opresivă", tot ce implică un risc sau o ruptură în formele prestabilite ale existentei tinde să fie reprimat sau evitat şi de aceea mediocritatea disimulată în bunăstarea materială pătrunde şi în relaţiile umane, sărăcindu-le şi frustrându-le, după cum dovedesc cele două povesti de dragoste – dacă pot fi astfel numite – ce apar în roman: cea dintre Julika şi Stiller şi cea dintre Rolf şi Sibylle.

În ciuda izbucnirilor şi acceselor nonconformiste ale sculptorului, conflictele sale conjugale cu Julika, frumoasa balerină bolnavă de tuberculoză, pe care o face să sufere şi o chinuie înainte de a o părăsi – spre a reveni apoi la ea când se-ntoarce în Elveţia – sunt tipic burgheze

(şi oarecum plicticoase). Nu-i deloc clar ce îi reproşează Stiller delicatei şi răbdătoarei Julika. Poate delicateţea şi răbdarea? Faptul că se resemnează să fie ceea ce e şi să aibă ceea ce are, că „nu iubeşte imposibilul” după concepţia lui Goethe, pe care el şi-ar dori s-o transforme în normă de conduită? Sau poate e teama de a se vedea târât de ea spre viaţa convenţională, spre *aura mediocritas* a concetăţenilor săi, cea care-l face pe Stiller să-i repugne această femeie pe care, pe de altă parte, o iubeşte cu siguranţă. Odată revenit în tară şi la identitatea sa, Stiller încearcă să reconstituie acea iubire frustrată, dar este prea târziu, şi o moarte banală – de foileton – pune capăt încercării sale.

Povestea sentimentală dintre procurorul Rolf şi sotia lui, Sibylle, relatată din prisma aventurii lui Stiller, este poate episodul cel mai reuşit din carte, reflectând cel mai bine sentimentul de înstrăinare în iubire, datorat civilizaţiei moderne. Iată cea mai mare acuzaţie din romanul *Eu nu sunt Stiller.*

Tineri, culţi, lipsiţi de prejudecăti, sotii au decis ca mariajul lor să fie o relaţie deschisă şi fără obligaţii, fiecare urmând să-şi păstreze independenta şi libertatea. Frumoasa teorie – ca de obicei – nu reuşeşte să funcţioneze şi în practică. Când Sibylle are un amant (Stiller), Rolf este foarte afectat. Poate că atunci descoperă, pentru prima oară, că-şi iubeşte şi îşi doreşte nevasta. Iar aventura acesteia cu sculptorul creează impresia unei strategii instinctive a Sibyllei de a provoca dragostea lui Rolf, sau, cu alte cuvinte, de a o însufleţi, de a o aprinde şi a o salva de la rutină. Există toate condiţiile pentru ca acest cuplu, în care cei doi se iubesc în fond, să existe pe deplin de acum înainte, şi de aici să rezulte o relaţie intensă din care amândoi să se îmbogăţească reciproc. Dar asta e imposibil fiindcă niciunul nu se poate desprinde de bunele maniere cumpătate şi reci, care au ajuns să fie, pentru amândoi, un fel de a doua natură. Formali chiar şi-n lipsa de formalitate pe care au vrut s-o includă în căsnicia lor, Rolf şi Sibylle se despart până la urmă. Mai târziu se împacă şi, într-un anumit fel, ajung să fie fericiţi, dar într-un mod pasiv şi resemnat – formal – care îl îngrozeste pe Stiller.

Descoperim la sculptor un substrat romantic – iubeşte imposibilul – care-l condamnă la nefericire. Lamartine, comentând *Mizerabilii* lui Victor Hugo, scria că răul cel mai mare care i se putea întâmpla unui popor era acela de a contracta „pasiunea imposibilului”. Aceasta este şi

pentru indivizi o boală riscantă. Trebuie să spunem totuşi că ea n-a cauzat doar multă suferinţă, ci a creat şi cele mai grozave realizări ale spiritului uman, capodoperele artei şi ale gândirii, marile descoperiri ştiinţifice şi – lucrul cel mai important – noţiunea şi practica libertăţii. „Să iubeşti imposibilul" face parte din natura omului, fiinţă tragică dotată cu dorinţă şi imaginaţie, de-a pururi tentată să spargă limitele şi să atingă ceea ce nu există şi nu posedă.

Poate că ceea ce-l determină pe Anatol Stiller să plece, căutând ceea ce intuieşte a fi o garanţie de plenitudine, fată de imperfecţiunile tării sale, sunt aventura şi exotismul. În anii săi de exil voluntar, pare să fi dus o existentă hoinară şi primordială, în Statele Unite şi Mexic, jurnalele sale vorbind despre această perioadă. Sunt evocări pline de o anumită melancolie care, adesea, ating un înalt nivel artistic, ca frumoasa descriere a grădinilor din Xochimilco sau a pietei din Amecameca ori ziua morţilor la Janitzio sau relatarea plină de farmec a apariţiei unui vulcan pe plantaţia de tutun din Paricutin unde Stiller – sau mai degrabă fantoma lui – lucra ca zilier.

A găsit oare sculptorul care fugea de teribila civilizaţie urbană occidentală intensitatea vieţii pe care o căuta, trăind într-o manieră primitivă în pădurile din Oregon ori împărtăşind mizeria şi exploatarea ţăranilor mexicani? Mărturia lui este vagă, dar ironia şi sarcasmul care se ivesc adesea în aceste amintiri par să indice un răspuns negativ. Chiar dacă n-o spune, ai impresia că la întoarcerea din peregrinaj, Stiller a înţeles acest crunt adevăr: viaţa reală nu va fi niciodată la înălţimea viselor oamenilor, deci nemulţumirea care l-a făcut să dispară nu poate fi nicicând satisfăcută.

Excepţie face, fireşte, planul imaginar, al ficţiunii. Într-adevăr, aici oamenii îşi pot satisface – în mod inofensiv – vocaţia prin exces, prin închipuirea unor existente ieşite din comun, prin drame şi apocalips. Se pare că asta învaţă Stiller în închisoarea preventivă în care-l închid autorităţile în timp ce-i verifică identitatea. Pe îngăduitorul Knobel, gardianul lui, îl amuză şi-l înfioară cu aşa-zisele crime comise şi cu diverse anecdote, pline de gratie şi culoare, ce se dovedesc însă a fi false sau înşelătoare. Sunt pagini plăcute la lectură datorită umorului şi sotiilor întâlnite, efectul fiind aproape un balsam, într-o carte care, în ansamblul ei, e saturată de mişcări lente şi sumbru pesimism.

De altfel, simpla existentă a unei cărţi *că Eu nu sunt Stiller* contrazice teza pe care aceasta o propune. Teribila civilizaţie a ţării în care se

desfăşoară acţiunea pare să nu distrugă într-atât spiritul critic şi să nu generalizeze conformismul creat, dacă în sânul ei se ivesc adversari atât de severi ca Max Frisch şi proteste atât de dure precum cele din acest roman.
Nu trebuie să ne pierdem, deci, speranţa: cu puţin noroc, limbul elveţian va ajunge poate, într-o bună zi, să fie infernul atât de dorit de oameni ca Anatol Stiller.
Barranco, 12 februarie 1988
(din volumul
Adevărul minciunilor)

În româneşte de
Luminiţa Voina Răut